LE THÉATRE



Photo Reutlinger.

THÉATRE DES VARIÉTÉS. — Mlle C. THÉVENET. — Rôle de *Caroline*. — *LA CHAUVE-SOURIS*

LE THÉATRE

Nº 130 Mai 1904 (II)

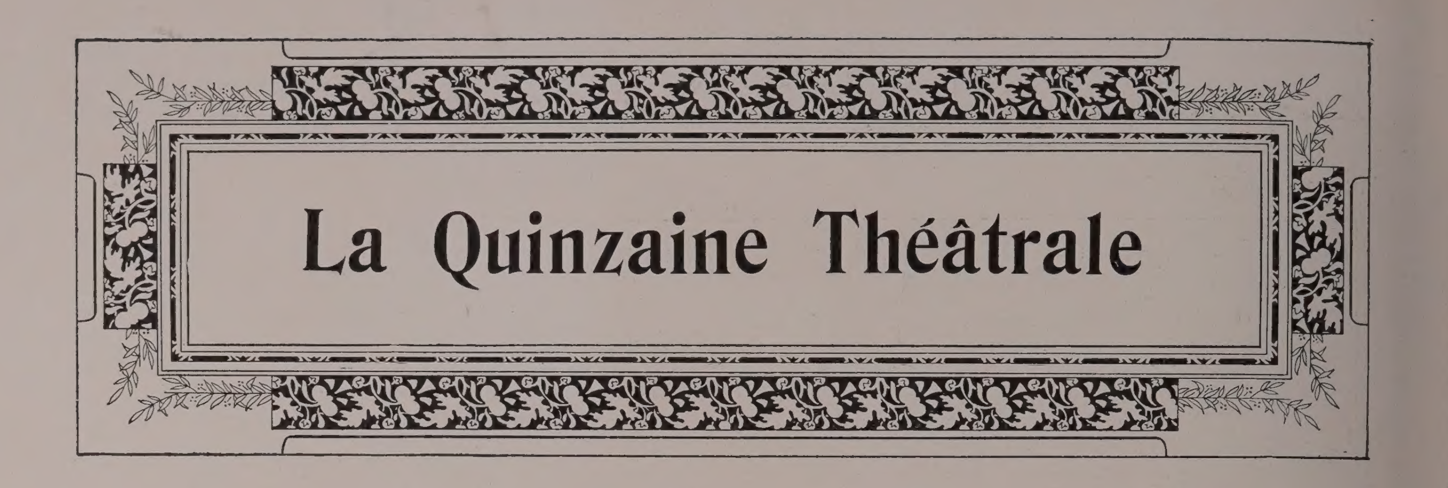


Photo Cautin & Berger.

THÉATRE DES VARIÉTÉS

LA CHAUVE-SOURIS. — Acte II

Gaillardin. — M. Brasseur



La Quinzaine Théâtrale



Ainsi que la Gaîté, le théâtre Sarah-Bernhardt s'est offert sa pièce épisodique. Celle-ci, moins fantaisiste, plus réelle, spectacle cinématographique d'un accident de l'histoire, la « Fuite de Varennes » ; mise en scène détaillée et bien agencée d'un fait bien connu, que les auteurs ont habilement animé. Les épisodes divers, bien observés, sont reliés d'une action accessoire fabriquée de bribes plus ou moins authentiques, plutôt « moins », et l'ensemble donne l'impression d'un bon mélodrame de boulevard, assaisonné d'une sauce littéraire. La mise en scène est habilement faite. Il y a plusieurs tableaux où elle est même tout à fait supérieure. La nuit passée à Varennes, dans la boutique de l'épicier Sauce, le procureur de la commune, est mouvementée, dans une vérité saisissante ; le dernier tableau, le retour de la famille royale à Paris, donne des scènes populaires à la manière shakespearienne, et les mouvements de foule y sont réglés comme au feu théâtre des *Meiningen,* de curieuse mémoire. Le drame est suffisamment joué dans son ensemble, Sarah Bernhardt est de belle dignité dans le personnage de Marie-Antoinette ; Guy, important et précieux dans celui de Léonard, le coiffeur de la Cour ; Magnier ne manque ni d'émotion ni d'élégance, dans le rôle du comte de Fersen ; Desjardins est un Barnave bien campé dans son éloquence ; Decœur prête l'exaltation nécessaire à Drouet, ce révolutionnaire singulier dont l'exaltation républicaine échoua, par la suite, dans une sous-préfecture, celle de Sainte-Menehould, dont il sollicita la prébende de l'empereur Napoléon Ier, et qui mourut... marchand de gaufres, à Mâcon, où il s'était réfugié pendant la Restauration, vivant ignoré, sous le nom de Meyer, parce que la police le traquait comme régicide. Chameroy a eu le mérite de présenter un Louis XVI d'aspect ressemblant, sans tomber dans la caricature. Enfin, Mademoiselle Blanche Dufrêne a sauvé, par sa distinction et son jeu discret, le personnage difficile et invraisemblable de Madame de Rochereuil, un troisième rôle plutôt fâcheux, autour duquel pivote l'action dramatique.

A la Comédie-Française, on a joué *la Plus Faible,* une pièce en quatre actes de M. Marcel Prévost, depuis longtemps annoncée. Celle-ci ne manque assurément ni de charme ni d'observation, mais son action est bien mince, elle repose sur un malentendu complaisant, que quelques mots d'explication suffiraient à dissiper. Le postulat trop simple amène fatalement un certain vide dans ces quatre actes, dont le dénouement est prévu dès les premières scènes. La pièce a été acceptée quand même de ce public courtois, bienveillant et facile à satisfaire, qui est celui de la Comédie, et fera sa carrière honorable, mais nous attendions mieux de l'auteur des *Demi-Vierges.*

A la Renaissance, pour finir la saison, on a repris *Amoureuse,* le chef-d'œuvre de Georges de Porto-Riche, créé en 1891, à l'Odéon, repris deux fois déjà successivement, en 1896 et 1898, au théâtre du Vaudeville. *Amoureuse* est une des œuvres les plus originales et les plus osées des dernières années du siècle qui vient de finir. Ce fut le premier essai victorieux d'une forme nouvelle dans sa hardiesse, où la franchise et la finesse d'exécution doublées de la vérité d'accent ont fait accepter une des situations les plus audacieuses qu'il y ait à la scène. Ce fut un des premiers exemples, et non des moindres, serré, concret, de ce théâtre plus psychologique qu'actif, préoccupé surtout d'états d'âme, qui ouvrit la voie nouvelle, que tant d'autres ont suivie depuis lors. Un des grands mérites de cette pièce, c'est qu'à son origine, elle n'avait pas d'ancêtres, ce qui fait qu'aujourd'hui on peut dire qu'elle est devenue classique et a sa place indiquée à la Comédie-Française.

Cette reprise d'*Amoureuse* offrait un intérêt d'interprétation, par ce fait que Marthe Brandès se substituait, dans le rôle de Germaine, à Réjane, qui en fut la créatrice. Il m'a paru que Marthe Brandès, plus sincère, plus émue, rendait mieux le caractère du personnage que Réjane, qui le faisait plus malicieux et plus pervers. Trois actes, pour la Renaissance, c'est un peu court ; il fallait, comme l'on dit, « accompagner ». Qu'à cela ne tienne. L'auteur d'*Amoureuse* s'est mis à sa table de travail et a improvisé, en quelques semaines, un drame rural en deux actes, *les Malefilâtre,* qui se passe en quelque vague coin de Normandie. C'est très vivant, et de réalisme un peu brutal. Peut-être même sent-on, dans cette ébauche impressionniste, qu'il y a eu trop grande rapidité d'exécution. C'est, quand même, intéressant et intense, l'histoire de cet ouvrier qui découvre que sa femme, une coquette de village, l'a trompé avec un de ses amis, mais qui est si féru d'amour pour la drôlesse qu'il ne peut se résoudre à la quitter, parce qu'il l'a « dans la peau », que la honte ne fait rien à l'affaire et qu'il ne saurait vivre sans elle.

L'inconvénient de ce spectacle, c'est que les deux pièces qui le composent ont, en quelque sorte, des données similaires, et que *les Malefilâtre* ne sont, à vrai prendre, qu'*Amoureuse* encanaillée.

Au Vaudeville, nous sommes en pleine Chine, et *la Troisième Lune,* une pièce signée de Paul Ferrier et aussi de Madame Fred. Grésac, l'heureux auteur de *la Passerelle,* nous transporte en plein Empire du Milieu. Si vous me demandez ce que c'est que *la Troisième Lune,* je vous dirai que c'est la lune du printemps, celle du renouveau et de l'amour. Les poètes chinois invoquent souvent l'astre des nuits, en sa troisième évolution, qui éveille les cœurs endormis et leur insuffle une sensation imprévue et nouvelle. Ce qui est le cas de la belle Si-Si, la perle des perles, aux petits pieds de laquelle s'age-



Photo Reutlinger.

THEATRE DES VARIÉTÉS
LA CHAUVE-SOURIS. — ACTE II
LE PRINCE ORLOFSKY. — Mlle Lavallière

nouille « tout Pékin » affolé d'amour et de respect. Oui, de respect, car Si-Si est une « courtisane », et ici la « courtisane » est déifiée, elle ignore l'amour, reste vierge, son office consistant à charmer les yeux et les oreilles, par ses beautés, ses poses plastiques et ses chants, mais voilà : la troisième lune met du vague à l'âme de Si-Si, et l'inonde d'une indéfinissable langueur qui prend forme humaine, sous les apparences du beau Yeen, un délicieux Chinois qui manie l'éventail comme Célimène. Si-Si pour favoriser les amours de la petite Ly avec le bon Fou-Pang, détourne Yeen, qui était fiancé de Ly, et le rend follement amoureux. Mais, à ce jeu dangereux, elle brûle ses doigts roses, et s'éprend elle-même de Yeen, ce qui pourrait amener des catastrophes, si le Dieu des amours, qui veille en Chine sur la destinée de ses sujets, n'arrangeait au mieux toutes choses. Alors, au diable! la courtisanerie. Si-Si renoncera aux adulations de la foule, pour devenir simplement Madame Yeen, ce qui est d'un bonheur plus sûr, peut-être, en tout cas, moins compliqué.

Pour rompre la monotonie des spectacles coutumiers, Porel, artiste délicat et érudit, s'est offert le luxe d'une fantaisie exotique et a reconstitué le spectacle d'une Chine d'il y a un siècle, avec ses richesses et ses couleurs éclatantes. Costumes, détails, décors, accessoires sont d'une rare fidélité et d'un ensemble harmonieux. Je ne connais pas au théâtre un tableau de genre d'un goût et d'un chatoiement comparables à ceux du premier acte. Le second et le troisième sont, eux aussi, de variété pittoresque, et le tableau du jardin de Tchéou, vu au clair de lune avec sa végétation bleue, sa grande lune blanche, son ciel blafard, sa cascade ruisselante, semble un dessin saisi à la feuille d'un paravent du XVIIe siècle. Cette mise en scène est un chef-d'œuvre qui fait honneur à Porel et à ses deux collaborateurs, Th. Thomas, qui a dessiné et combiné les costumes, et Amable qui a peint les décors, deux maîtres en leur art.

Pour accomplir ces merveilles, il fallait un prétexte, c'est *la Troisième Lune* qui l'a fourni, prétexte charmant, suffisamment spirituel et sans prétention, qu'il faut accepter sans lui demander autre chose que ce qu'il est, et prétendait être, une aimable comédie de genre prise dans la fantaisie bouffonne, avec du gros comique, mais aussi la fine pointe d'émotion.

L'interprétation est supérieure, comme toujours au Vaudeville, avec en tête : Jeanne Thomassin, dans le rôle de Si-Si, Jeanne Thomassin, tout à fait charmante, et qui est, à mon gré, notre première comédienne du théâtre de genre.

Je m'en voudrais de ne pas signaler ici la petite partition de musique de scène de Charles Cuvillier, qui accompagne et soutient les situations, celle-ci faite de thèmes chinois cousus de main d'ouvrier, avec des effets d'orchestre de saveur finement exotique.

FÉLIX DUQUESNEL.

Photo P. Boyer. DÉCOR DE L'ACTE Ier. — *La Villa de Gaillardin à Pontoise* Décor de M. Ronsin.



Photo P. Boyer.
VARIÉTÉS. — *LA CHAUVE-SOURIS.* — ACTE II
GEORGINA. — Mlle Laure Dalba

THÉATRE DES VARIÉTÉS

La Chauve-Souris

OPÉRETTE EN TROIS ACTES, D'APRÈS MEILHAC & M. LUDOVIC HALÉVY
LIVRET DE M. PAUL FERRIER, MUSIQUE DE JOHANN STRAUSS

C'EST un parti auquel on ne saurait trop applaudir que celui qu'a pris M. Fernand Samuel, de remettre l'opérette en honneur au théâtre des Variétés. Voici trop longtemps que ce genre de composition musicale, illustré à Paris par tant d'œuvres piquantes et exquises, trouve partout porte close, et se voit chassé des scènes qu'il avait le plus longtemps fait vivre. Replacé à son rang, et de la bonne façon, il est certain d'avance de retrouver son public et son succès d'antan. Espérons seulement que notre répertoire français, si riche et si original, et ceux de nos musiciens qui sont de taille à l'enrichir encore, profiteront de cette renaissance de l'opérette. Le directeur des Variétés semble avoir voulu d'abord tâter un peu le terrain, en allant querir jusqu'à Vienne une œuvre consacrée, typique et sûre de ses effets. Nous le remercierons de nous l'avoir fait connaître dans sa forme authentique, mais en gardant l'espoir que cette hospitalité si somptueuse n'en restera pas à l'accueil d'un étranger de marque.

Tout le monde sait la place d'honneur qu'occupe Johann Strauss dans l'École allemande contemporaine. Du reste, cette dynastie musicale des Strauss a toujours joui des sympathies universelles. Ne vient-on pas, un peu partout en Autriche et en Allemagne, de célébrer, le 14 mars dernier, le centenaire de la naissance de Johann Strauss le père, de Strauss Ier, le créateur de la Valse viennoise, né en 1804? Celui-là est mort prématurément en 1849, mais son fils, Strauss II, né en 1825, qui déjà marchait glorieusement sur ses traces, lui succéda aussitôt et perfectionna encore son fameux orchestre, à la tête duquel on le vit dans toutes les capitales. Si populaires que soient les valses de Strauss Ier, Strauss II ne les a pas moins vaincues avec son fameux *Beau Danube bleu*, et bien d'autres, essentiellement viennoises. Peu à peu, il se lassa des tournées et se voua plus spécialement à la composition, confiant à ses



Photo Cautin & Berger.

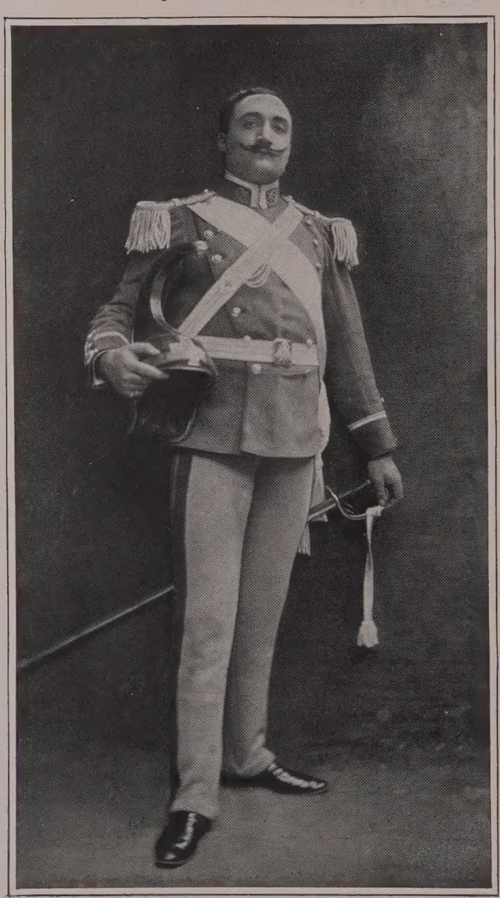
THÉATRE DES VARIÉTÉS

LA CHAUVE-SOURIS. — ACTE II

Tourillon. — M. Max-Dearly

Photo P. Boyer. Décor de M. Amable.

VARIÉTÉS. — *LA CHAUVE-SOURIS.* — DÉCOR DE L'ACTE II. — *Le Palais du prince Orlofsky*



Photos Cautin & Berger.

VARIÉTÉS. — *LA CHAUVE-SOURIS.* — ACTE II

CARICONI. — M. Dupuis

frères, Joseph et Édouard, les destinées de l'orchestre familial. Il conserva seulement le titre de directeur des bals de la Cour, jusqu'à sa mort, à Vienne, en 1899. Mais revenons à son œuvre de théâtre.

L'histoire de cette *Chauve-Souris,* de cette « Fledermaus », est assez mouvementée comme on sait, et vaut la peine qu'on en rappelle les traits essentiels. Quand l'heureuse collaboration de Meilhac et de M. Ludovic Halévy eut produit, en 1872, sur la scène du Palais-Royal, ce petit chef-d'œuvre de comique spirituel et léger, parfois profond, qui s'appelle *le Réveillon,* — avec un succès qui ne s'est jamais démenti depuis, — Johann Strauss s'était depuis quelques années voué à l'opérette, à l'opéra-comique bouffe. Il venait de débuter par cette *Reine Indigo,* que Jaime et Wilder devaient nous faire goûter en 1875 au théâtre de la Renaissance ; il allait donner son *Carnaval de Rome... Le Réveillon* l'enthousiasma, et il courut prier les auteurs de lui arranger leur pièce en vue de sa musique.

Ceux-ci avaient-ils pensé à une transformation de leur comédie en livret d'opérette ? C'est possible,



VARIÉTÉS. — *LA CHAUVE-SOURIS.* — ACTE II

MURRAY. — M. Batréau



Photo Cautin & Berger.

THÉATRE DES VARIÉTÉS

LA CHAUVE-SOURIS. — ACTE Ier

Alfred. — M. Claudius

mais ce n'est pas sûr. En tout cas, s'ils l'avaient fait, c'est à leur collaborateur préféré, c'est à Offenbach qu'ils l'eussent confié : ils refusèrent et très nettement. Mais le musicien viennois tenait trop à son idée pour céder de son côté et s'avouer vaincu. Rentré chez lui, il s'enquit d'arrangeurs experts (notons leurs noms : Haffner et Richard Genée), qui ne modifièrent d'ailleurs que peu le modèle parisien, et le 5 avril 1874, Vienne, et bientôt l'Autriche et l'Allemagne entières applaudissaient avec fureur la *Fledermaus* triomphante.

Cependant Johann Strauss voulait obtenir gain de cause à Paris même, aux yeux des auteurs français. Il fit une nouvelle démarche auprès d'eux pour obtenir chez nous les grandes entrées de sa partition... Peine inutile, offres vaines. Il fallut recourir à de nouveaux collaborateurs, à une nouvelle transformation, et cette fois radicale, pour pouvoir du moins faire entendre la musique à défaut de la pièce. De là, cette *Tzigane* de Delacour et Wilder, que quelques-uns de nos lecteurs se souviennent, sans doute, d'avoir vue à la Renaissance, en 1877, sous les auspices de Madame Zulma-Bouffar et d'Ismaël. La pièce était tout autre, les morceaux étaient bouleversés, mais, sauf quelques coupures, la partition était bien la *Fledermaus* intégrale.

Ce pis aller eut un assez vif succès, mais le travestissement hongrois était loin, naturellement, de valoir la comédie parisienne. *La Tzigane* disparut dans l'oubli, et l'on continua d'applaudir au *Réveillon*, tandis que la vraie *Fledermaus* poursuivait à l'étranger le cours de ses triomphes. C'est là que, vingt-sept ans plus tard, l'avisé directeur des Variétés devait la chercher; c'est à la suite d'une nouvelle et superbe reprise à l'Opéra de Vienne qu'il devait, plus heureux, la ramener à son berceau natal, obtenir sa grâce de M. Ludovic Halévy plus indulgent, et la présenter, somptueusement parée, aux yeux du public parisien. M. Paul Ferrier, adaptateur émérite, se chargea de mettre le livret musical au point, de lui rendre le plus possible de son texte original, tout en respectant l'arrangement du musicien ; et voilà comment nous pouvons enfin juger en toute connaissance de cause de la fameuse opérette aux deux mille représentations.



Photos Cautin & Berger.

VARIÉTÉS. — *LA CHAUVE-SOURIS.* — ACTE II
ALI-BEY. — M. Duclerc



VARIÉTÉS. — *LA CHAUVE-SOURIS.* — ACTE II
RAMUSINE. — M. Bocher

Disons tout de suite en quoi elle diffère de la comédie, et d'abord pourquoi ce titre de *la Chauve-Souris*. Pourquoi? Mais parce qu'il est bizarre et inintelligible à première vue : c'est bien quelque chose! *Le Réveillon*, c'est trop simple : on sait tout de suite ce qu'on va voir. Mais pour *la Chauve-Souris* c'est une autre affaire. Il faut d'abord savoir que Gaillardin en avait fait jadis « une bien bonne » à son notaire et ami Duparquet : qu'il l'avait si bien grisé à certain bal masqué où Duparquet s'était déguisé en chauve-souris, qu'il avait pu ensuite l'embarquer dans son train sans lui laisser reprendre ses habits et sa dignité, et qu'au matin toute la ville avait joui de ce spectacle aussi falot que peu notarial.

Voilà pour la chauve-souris (qui était un « oiseau bleu » dans *le Réveillon*). Maintenant la comédie peut commencer. Duparquet n'a pas oublié, et il a fini par trouver l'occasion de la revanche. Elle s'offre par un concours de circonstances des plus originales : 1° Gaillardin, pour insulte à un garde champêtre, vient d'être condamné à huit jours de prison (par parenthèse, son indignation et



Photo Cautin & Berger.

THÉATRE DES VARIÉTÉS

LA CHAUVE-SOURIS. — ACTE II

Duparquet. — M. Piccaluga

le récit de son jugement sont une des meilleures pages de la comédie originale); — 2° le directeur de cette prison de l'Oise, Tourillon, n'est pas moins fêtard et amateur de bons tours que Gaillardin, mais, comme il est nouvellement nommé à son poste, il ne l'a jamais vu et ne le connaît pas; — 3° Duparquet, comme notaire et surtout comme boute-en-train, a la confiance du prince russe Orlofsky, qui donne un réveillon splendide en son palais des Champs-Élysées, et qui l'a chargé, lui, de trouver quelque ragoût nouveau, quelque farce inédite pour achever la fête. — Conclusion, Duparquet fera réveillonner Gaillardin et Tourillon ensemble, sous des noms supposés, en attendant l'heure où, dans la prison, ils se retrouveront en face l'un de l'autre, et de leur position respective.

Mais je suis bien bon de conter une comédie que tout le monde connaît... Ne faut-il pas cependant rappeler cette quatrième complication, qui n'est pas moins drôle: Madame Gaillardin poursuivie par les assiduités délirantes d'un ancien soupirant éconduit, Alfred (aujourd'hui chef d'orchestre du prince Orlofsky), qui a profité du départ de Gaillardin pour s'introduire auprès d'elle, qui y est surpris dans la robe de chambre du mari par Tourillon venant coffrer son prisonnier, qui passe dès lors pour Gaillardin même, et qu'on retrouve au dernier acte, ahuri, devant Gaillardin fou de colère.

C'est ici qu'il faut noter le principal changement apporté par l'opérette à la comédie : c'est une cinquième complication de la bonne farce de Duparquet, inattendue d'ailleurs comme la quatrième. Caroline, c'est-à-dire Madame Gaillardin, a appris le rendez-vous où court son époux au lieu d'aller en prison et, une fois le bel Alfred coffré, elle part à son tour pour la fête du prince russe, sous le nom d'une grande dame étrangère, et elle intrigue, dûment masquée, son folâtre époux de plus en plus gris. La maîtresse du prince, la Métella du *Réveillon,* en disparaît du coup.

La mystification est dès lors complète et tout va concourir à faire de notre Gaillardin l'homme le plus dindonné et le plus ahuri de la soirée. Il se pavane dans son titre de marquis de Vallangoujar, et seul Tourillon, affublé de celui de baron de Villebouzin, le prend au sérieux et se lie avec lui d'une amitié éternelle. Il s'attend à voir un prince russe « de six pieds de haut avec des moustaches formidables », et c'est un « petit bonhomme » blême et narquois, qui le trouve candide et devant qui il se sent encore plus gêné. Il croit faire sa cour à son hôte en reconnaissant dans l'assistance Arlette, sa femme de chambre, et il n'aboutit qu'à scandaliser le prince et à se faire railler par tous les invités. Il s'imagine séduire la noble comtesse hongroise qui lui fait les doux yeux sous le masque, et ne reconnaît pas sa femme, qui se moque de

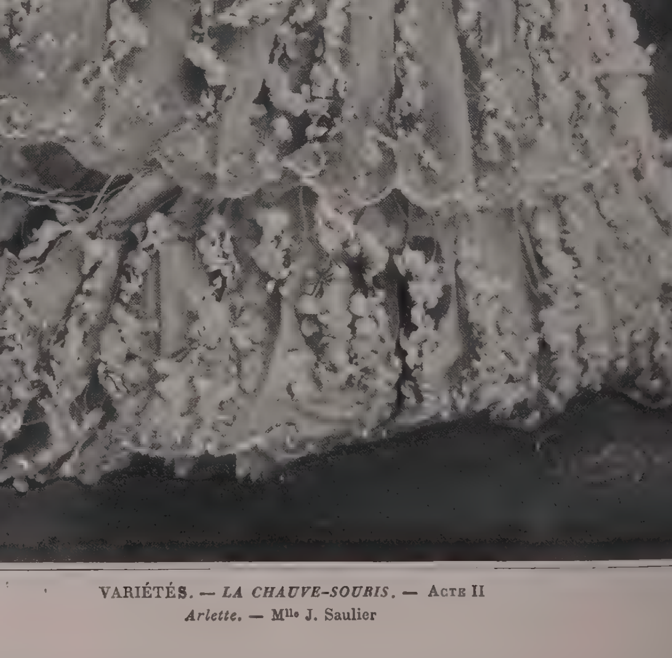




Photo Reutlinger.

VARIÉTÉS. — *LA CHAUVE-SOURIS.* — ACTE II
Arlette. — Mlle J. Saulier

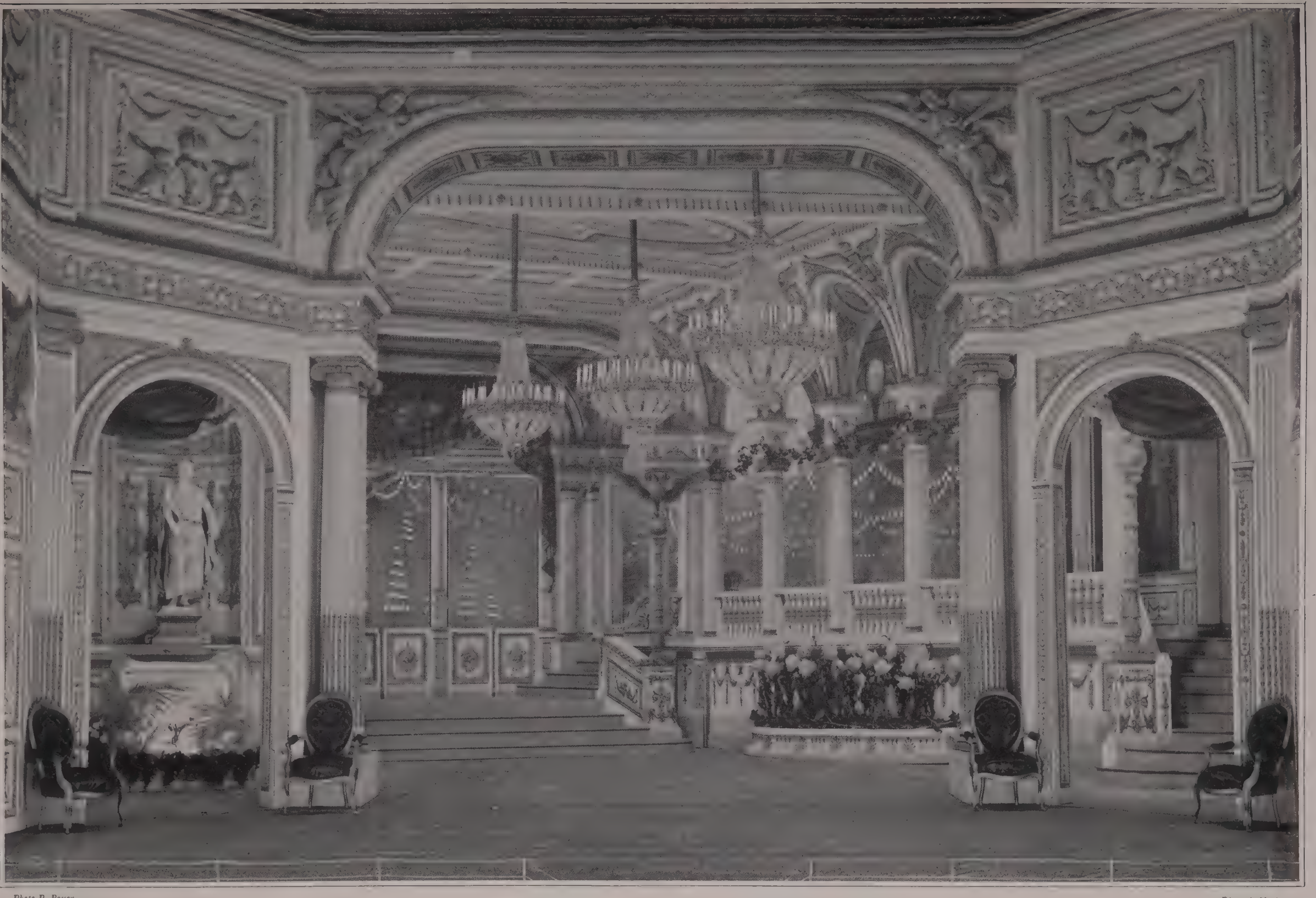


Photo P. Boyer. Décor de M. Amable.

THÉATRE DES VARIÉTÉS

LA CHAUVE-SOURIS

DÉCOR DE L'ACTE II. — 2e TABLEAU. — *Le Palais du prince Orlofsky. — Un Bal paré sous le second Empire*



Photo P. Boyer. VARIÉTÉS. — *LA CHAUVE-SOURIS*. — ACTE III. — *Une prison très gaie* Decor de M. Lemeunier.

lui. Enfin, lorsqu'il arrive, au petit jour, se constituer prisonnier, qui rencontre-t-il pour le recevoir, sinon le prétendu baron ?



Photo Cautin & Berger.
VARIÉTÉS. — *LA CHAUVE-SOURIS*. — ACTE II
ADÈLE. — Mlle Brunel

Ici d'ailleurs, la scène se complique. Quand Tourillon confesse sa position sociale, Gaillardin s'écrie : « Est-il gris, mon Dieu ! Il se figure qu'il est le directeur de la prison ! » Passe encore. Mais lorsque, à son tour, désabusé, Gaillardin déclare son vrai nom, Tourillon réplique, en riant plus fort : « Eh bien! celle-là est encore meilleure !... Je l'ai arrêté hier soir, Gaillardin !... moi-même... chez lui..., avec sa femme, qu'il embrassait, qu'il embrassait!...» Et l'on fait comparaître le faux Gaillardin, qui n'est autre qu'Alfred, toujours dans sa robe de chambre. Et le vrai Gaillardin se dégrise de plus en plus. Heureusement que Duparquet, Caroline, le prince, etc., viennent lui rendre la paix et proclamer qu'Alfred était partie intégrante de la farce, ce qui la lui fait avaler avec une philosophie joyeuse.

On croira sans peine qu'une bonne partie du succès inouï de l'œuvre de Johann Strauss revient à ce livret si amusant, quelque lourdeur qu'il ait pris dans sa transposition. Cependant, à Vienne tout au moins, la partition a toujours joui, en elle-même, d'une faveur exceptionnelle. Pensez qu'elle n'est pas seulement jouée sur les théâtres de genre, qu'elle a pénétré solennellement à l'Opéra impérial et qu'on l'y exécute couramment entre *Fidelio* et *Lohengrin*, entre *la Flûte enchantée* et *Carmen*, et avec les mêmes interprètes !



Photo Cautin & Berger.
VARIÉTÉS. — *LA CHAUVE-SOURIS*. — ACTE II
Toto. — Mlle d'Yanthis



Photo Reutlinger.

THÉATRE DES VARIÉTÉS

LA CHAUVE-SOURIS

Arlette. — Mlle Jeanne Saulier



Photo Reutlinger.

THÉATRE DES VARIÉTÉS

LA CHAUVE-SOURIS

Le Prince Orlofsky. — Mlle Ève Lavallière



Photo P. Boyer.

THÉATRE DES VARIÉTÉS

LA CHAUVE-SOURIS. — Acte II

Miss Maud. — Mlle Dorlac

C'est que son caractère est assez particulier et d'une sorte que nous ne connaissons guère : l'opérette qui passe avec une égale facilité, je dirais avec une paisible ironie, de l'opéra-comique le plus relevé à la bouffonnerie la plus sautillante, et qui demande non seulement de bons comiques, mais de vraies voix pour être mise en valeur.

La partition de Strauss, et en général sa musique de théâtre, n'a évidemment ni la verve irrésistible d'Offenbach, ni la finesse spirituelle de Lecocq, ni l'orchestration piquante de Messager, mais elle a ses qualités à elle qui ne sont pas à dédaigner et valent qu'on les goûte. Même aux yeux de ses concitoyens, la douzaine d'opérettes qu'il a fait jouer de 1871 à 1897 (citons, après les trois premières, déjà nommées : *Cagliostro, Mathusalem, Blindekuh, Das Spitzentuch der Königin, Der Lustige Krieg, une Nuit à Venise, le baron Tzigane, Simplicius, le Chevalier Pasman, Die Göttin der Vernunft),* ne vaut pas ses valses, — ces valses dont Richard Wagner disait que c'est « une des plus originales et des plus séduisantes manifestations dans le domaine artistique de ce que Vienne peut produire tout à fait de son propre fonds », et que « si l'art n'en est pas très profond, il se soutient par lui-même et qu'une valse de Strauss surpasse, par la grâce, par la finesse, par l'essence vraiment musicale, la plupart des œuvres étrangères les plus travaillées en ce genre ».

Mais on en retrouve l'esprit et la verve dans bon nombre de ses opérettes, et c'est ce qui a fait leur succès. Celui de la

Photo Cautin & Berger. VARIÉTÉS. — *LA CHAUVE-SOURIS.* — ACTE Ier
BIDARD. — M. Simon



Photo P. Boyer. VARIÉTÉS. — *LA CHAUVE-SOURIS.* — ACTE II
FLORA. — Mlle Fournier

Fledermaus est encore assuré par le tour très opéra-comique et de comédie lyrique de certains morceaux et la facilité mélodique des ariettes.

Après une ouverture qui égrène, suivant l'usage, les principaux motifs de la partition, la lettre lue par la femme de chambre Arlette, et le trio de l'arrivée furieuse de Gaillardin entre sa femme en émoi et son avocat qu'il envoie au diable, sont une excellente entrée en matière dans ce genre de comédie lyrique de demi-caractère, à reparties vives, à verve syllabique... L'ironie dont je parlais plus haut se dessine mieux encore à la scène des adieux de Caroline à son époux : « Hélas, quelle est ma peine ! » dont le style presque grave aboutit à un trio bouffe et dansant, où l'orchestre semble grogner de joie. Très heureux aussi, mais simplement dans la note comique, le final de ce premier acte, où le motif du duetto d'Alfred et de Caroline s'interrompt puis reprend en trio avec l'entrée de Tourillon, puis aboutit en quintette au moment du départ du faux Gaillardin pour la prison.



Phot. I. Bert.

VARIÉTÉS. — *LA CHAUVE-SOURIS*. — ACTE II
Rose. — Mlle Eymard

Le second acte est de toutes façons le point culminant de l'œuvre : le réveillon ne donnait-il pas toute licence à la verve pittoresque et chorégraphique du musicien ? Les petits couplets du prince : « Je fais la fête assurément » sont d'un joli tour avec leur accompagnement de flûte. Puis, ce sont ceux d'Arlette, dans l'ensemble, qui raille Gaillardin déjà fort émoustillé ; puis les premières danses de la fête et l'entrée solennelle de la comtesse masquée qui entame un grand air, de couleur hongroise, lent et sentimental d'abord, endiablé au finale ; enfin la polka chantée dont l'ouverture a déjà esquissé le motif. Le duetto de la comtesse, c'est-à-dire Caroline, avec son époux qu'elle berne, reprend la note opéra-comique de demi-caractère ; les couplets du champagne, successivement dits par le prince, Gaillardin et Arlette, nous ramènent, avec leur rythme vif et malicieux, la pure note Strauss, qu'affirme encore le finale : « O douceur d'être frère, d'être sœur ! » développant aussi l'arioso de Duparquet en reprises successives, avant l'ensemble, marqué de languissements et d'éclats subits, qui aboutit à la grande valse des *tu* et des *toi*.

Le troisième acte pâlit comme musique, venant après ce grand effet ; et du reste, la folie de la comédie même ne comportait guère de musique ici. Cependant le mimodrame de la rentrée de Tourillon est d'une finesse amusante, et les pages qui suivent, le terzetto, l'ensemble final, achèvent dans les rires, et non sans grâce, cette heureuse bouffonnerie.

L'exécution de l'œuvre est excellente aux Variétés, la mise en scène somptueuse, les costumes second Empire fort amusants dans leurs exagérations provinciales et fort artistiques dans leurs élégances parisiennes, le service de la fête chez le prince d'un éclat extraordinaire...

Au second acte, dans cette salle lumineuse et profonde, à balcons et arcades, à fontaines jaillissantes, à laquais poudrés : devant ce souper à petites tables, où se pressent ces brillants uniformes militaires et diplomatiques, ces robes à crinolines et à falbalas, ces blanches épaules couronnées de boucles et de fleurs, on se croirait transporté devant un Eugène Lami soudain doué de vie, — et c'est tout dire...

L'interprétation, d'autre part, a su réunir de bonnes voix et d'excellents comédiens. Mademoiselle Cécile Thévenet, dont nous avons naguère apprécié la belle voix chaude, dans *la Bohème* de Leoncavallo (au Théâtre



Photo Cautin & Berger.

THÉATRE DES VARIÉTÉS

LA CHAUVE-SOURIS. — ACTE III

Léopold. — M. Prince

Lyrique), et plus récemment dans *Hérodiade* (à la Gaîté), chante avec art et ampleur le rôle de Caroline, où sa beauté, qui s'accommode si bien du décolletage « à la jolie femme », fait d'ailleurs la joie des yeux. Mademoiselle Lavallière est naturellement exquise dans le prince, cet éphèbe paradoxal et las, et détaille avec esprit les couplets de son rôle musical. Mademoiselle Jeanne Saulier, dont la verve est toute en sourire, chante et joue avec une grâce charmante et amusée le joli rôle d'Arlette. Un essaim d'autres jolies artistes entoure somptueusement le prince.

De leur côté, MM. Albert Brasseur et Max-Dearly, dans le couple Gaillardin-Tourillon, rivalisent d'inventions folles et de verve comique. Les indignations et les galanteries de l'un sont



Photo P. Boyer. VARIÉTÉS. — *LA CHAUVE-SOURIS.* — ACTE II
CONCHITA. — Mlle Anita Costa

impayables, et la rentrée de l'autre dans la prison si gaie dont il est le directeur est tout un poème. M. Piccaluga est un Duparquet de belle humeur et toujours bien disant, de sa voix si égale et si souple. M. Prince, en gardien de prison (Léopold), a des scènes désopilantes; M. Claudius est un pseudo-tzigane (Alfred), tout à fait nature; enfin, M. André Simon joue de verve le gros avocat bègue Bidard qui n'est là que pour se voir malmené de tous. J'allais oublier l'orchestre. M. Bodanzki, le chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne, a été appelé tout exprès pour le diriger : il le fait avec une maëstria qui est pour sa bonne part dans le cachet de l'exécution générale.

HENRI DE CURZON.

Photo P. Boyer. VARIÉTÉS. — *LA CHAUVE-SOURIS.* — ACTE II
NINETTA. — Mlle de Tarinville

Photo R. Krziwanek (Vienne). JOHANN STRAUSS JOHANNÈS BRAHMS

JOHANN STRAUSS



Johann Strauss, que la valse *le Beau Danube bleu* eût suffi pour rendre célèbre, est encore actuellement, à Vienne, un personnage aussi populaire qu'a pu l'être chez nous un Béranger, un Gustave Nadaud. C'est que, si la chanson est un produit essentiellement gaulois et français, on peut dire à coup sûr que la valse est allemande et surtout viennoise. Je ne sais pas si Alfred de Musset se connaissait en valses, mais le jour où il a dit :

> ... Une duchesse, en France,
> Valse aussi bien qu'un bouvier allemand,

il semble qu'il n'ait pas rabaissé nos duchesses en les comparant (quand elles valsent) aux bouviers de l'autre côté du Rhin ; car cette danse, depuis le Rhin jusqu'au Danube, est pour ainsi dire innée ; on valse là-bas tout comme dans notre Midi on chante.

Dans la capitale de l'Autriche surtout, la valse est plus qu'une danse, c'est un symbole, c'est un certificat d'identité. Une valse va droit au cœur et aux jambes d'un Viennois ou d'une Viennoise. On dédaigne là-bas la polka, qui est trop raide, trop sèche en son rythme ; le quadrille, depuis longtemps, y est considéré comme une danse de grands-parents. On n'y sent et on n'y comprend que la valse, et c'est pourquoi on peut admettre que Johann Strauss a pu en élever la musique presque jusqu'à la hauteur d'un art classique. Regardez un couple de valseurs, à Vienne : ce n'est pas de la marche, ce n'est pas du sautillement, c'est presque le vol de deux oiseaux accouplés ; il y a dans leurs mouvements, dans leur enlacement, une grâce, une eurythmie voisines de la beauté. La musique de la valse viennoise, elle aussi, a un charme et une poésie tout à fait à part ; il y a à la fois là dedans la tendresse langoureuse d'une élégie avec l'enlèvement, l'emballement, le lyrisme d'un hymne national.

Cette musique-là, Johann Strauss, le père de celui dont il va être question ici, en fut le vrai créateur. Mais Johann Strauss fils dépassa de beaucoup son père. On appelle communément, en Autriche et en Allemagne, le père Strauss Ier, et on réserve au fils le nom de Strauss II.

Le père de Strauss avait dix-neuf ans quand il fit la connaissance de Lanner, un musicien ambulant qui allait d'auberge en auberge, payant son maigre écot en jouant une de ces valses lentes, un de ces *lænder* ou *lændler*, dont nous admirons aujourd'hui encore le rythme très particulier ; ces « lændler » étaient des danses locales, sans doute originaires du Tyrol ; leur nom vient de *land*, qui veut dire pays. Strauss père résolut de partager la vie aventureuse de Lanner et des deux compagnons que ce dernier traînait à sa suite ; le trio devint un quatuor et acquit une réputation telle dans les villages, qu'on attendait le passage de ces musiciens, alors que, d'habitude, les hôtes de ce genre étaient plutôt tolérés qu'espérés. Cette existence en commun finit par lasser Strauss, qui vint s'établir à Vienne, y trouva de petits orchestres à diriger et se maria. La réputation vint, et les enfants aussi : Johann Strauss, celui qui devait éclipser son père, naquit le 25 octobre 1825.

Laissons de côté la légende qui raconte qu'un jour les voyageurs d'un des bateaux qui font le service du Danube furent tout émerveillés en entendant, pendant le trajet, un petit mendiant de huit ans qui jouait du violon comme un vrai virtuose, sans avoir jamais pris de leçons. La légende ajoute que le répertoire de l'enfant ne se composait que de valses par lui improvisées, dont il se reconnaissait fièrement l'auteur. Emerveillés, les passagers auraient fait engager le jeune musicien ambulant dans un concert public, et quand on sut qu'il s'appelait Johann Strauss et qu'il était le fils du célèbre chef d'orchestre des bals de la Cour, on comprit que le père allait avoir un terrible rival, car le début du petit Johann avait été un triomphe.

L'histoire vraie est beaucoup plus simple : Johann avait été par les

soins de son père envoyé en classe, comme tous les enfants de son âge, jusqu'au moment où, son intelligence et son instruction élémentaires étant suffisamment développées, il put entrer dans une maison de commerce. Strauss se sentait d'autres aptitudes que celle d'aligner des chiffres et dresser des comptes. Il s'adonna à l'étude du violon, et l'élève dépassa bientôt son maître, Drechsler. Dire que le père favorisa le goût de son fils pour la musique serait inexact : il s'opposa, au contraire, de toute la force de son autorité, à ce que Johann devînt musicien. Mais Johann était né musicien, et, sûr de son étoile, il abandonna résolument le commerce et devint organiste. On conserve encore de lui un graduel qu'il composa en ce temps pour chœur et orchestre, intitulé : *Tu qui regis totum orbem*. Mais la musique religieuse ne l'empêchait pas de sacrifier à la muse profane ; et le jeune Strauss marchait de succès en succès.

Strauss fils organiste ne gênait pas Strauss père compositeur de valses ; mais dès que Johann se mit à écrire des valses, son père vit en lui un concurrent et fit des pieds et des mains pour enrayer l'essor de la réputation naissante du jeune Strauss. Il ne put arrêter le soleil levant. Un beau jour, Johann Strauss se trouva à la tête d'un orchestre. Il fit ses débuts le 15 octobre 1844, dans un jardin-restaurant appartenant à un aubergiste nommé Dommayer, à Hietzing, un bourg de la banlieue de Vienne, situé aux environs de la résidence de Schœnbrünn.

Ce fut un véritable événement. Tout Vienne était là, en deux camps : les partisans du père, les apôtres du fils, les uns aussi décidés que les autres à ne pas abandonner leur champion. On a conservé le programme de cette bataille mémorable : l'orchestre débuta par l'ouverture de *la Muette de Portici*, qui fut applaudie sans incidents; quand il eut entonné la valse *les Engagés volontaires*, ce fut du délire, Strauss dut la recommencer quatre fois. Il en fut de même pour une autre valse de sa composition, intitulée : *Pensée intime*. Le triomphe fut éclatant ; et, deux ou trois jours après, un journaliste de Vienne résuma l'opinion du public en ces mots, par lesquels il termina son article : « Bonsoir, Strauss père! Bonjour, Strauss fils ! » Il était difficile d'être plus méchamment poli envers le père.

A dater de ce jour, Johann fut consacré, son talent fut apprécié, et la célébrité vint. Il avait, au début de sa carrière, vendu *le Beau Danube bleu* à son éditeur pour la modique somme de deux cents florins; peu à peu ses valses pénétraient de plus en plus dans la faveur du public, ce n'était plus deux cents florins qu'il demandait, mais deux mille florins (environ 4,000 francs de notre monnaie); il édifiait sa fortune en faisant, du reste, celle de tous ses éditeurs.

Le Beau Danube bleu obtint une vogue dont on peut difficilement se faire une idée : cette valse fit le tour de l'Europe et du monde civilisé; elle devint pour Vienne et les Viennois une sorte de chant national ; et le docteur Hanslick, le célèbre critique autrichien, a pu dire qu'à côté de l'hymne de Haydn, destiné à célébrer l'empereur et la guerre, *le Beau Danube bleu* fut *la Marseillaise* de la paix. Ce fut, en effet, comme un air de ralliement pour les Viennois, en quelque pays qu'ils se trouvassent, et il semble que sa destinée soit celle de l'air dont Rostand a si délicieusement dit, au quatrième acte de *Cyrano* :

> Ce vieux air du pays, au doux rythme obsesseur,
> Dont chaque note est comme une petite sœur,
> Dans lequel restent pris des sons de voix aimées
> Cet air dont la lenteur est celle des fumées
> Que le hameau natal exhale de ses toits,
> Cet air dont la musique a l'air d'être en patois !...

Le succès de la valse de Strauss fut tel que Strauss en arriva à être ennuyé d'être l'auteur du *Beau Danube bleu ;* aussi résolut-il de s'échapper de sa réputation pour écrire des opérettes. C'est là le sort ordinaire de tout artiste passé maître dans une spécialité, d'être enfermé dans le genre où il a conquis la première place et de ne pouvoir s'exercer dans un autre genre sans entendre autour de soi l'appréciation décourageante qui vous classe à toute force dans votre célébrité originelle.

A Vienne, ses opérettes réussirent au delà de toute espérance : c'étaient *le Carnaval à Rome*, qui n'était, à vrai dire, que le *Piccolino* de Sardou ; *la Chauve-Souris*, qui était écrite sur le livret du *Réveillon* de Meilhac et Halévy, et *Cagliostro*, qui était l'adaptation d'un livret de Scribe.

Strauss, qui connaissait très peu notre littérature dramatique, tomba de son haut quand il apprit, par des réclamations des véritables auteurs, que les livrets de ses opérettes n'étaient pas inédits et que c'étaient là des adaptations.

Pour aplanir ces difficultés, en même temps que pour affronter le baptême parisien, qui manquait à sa gloire, Strauss profita de ce que *la Reine Indigo*, une de ses opérettes, allait être jouée, en 1875, au théâtre de la Renaissance, pour en venir diriger les répétitions. Il prit goût à la capitale et revint, en 1877, pour présider aux études de *la Tzigane*, au même théâtre.

Un des désespoirs de Strauss à Paris, une de ses souffrances, était de ne pouvoir s'exprimer couramment dans notre langue; et rien n'était plus comique, aux répétitions de la Renaissance, que de le voir commencer une conversation ou donner une indication en français, puis, ne trouvant pas ses mots, se fâcher contre lui-même et terminer en allemand ce qu'il aurait voulu si bien dire en français.

Il eût été dommage pour les Parisiens de ne pas connaître Johann Strauss au pupitre, conduisant ses valses, car c'était une vraie curiosité. Strauss fut invité à diriger un des bals de l'Opéra, ces bals qui étaient alors dans tout leur éclat, et qui, depuis... C'était le 11 janvier 1877. Ce fut une vraie solennité; mais la solennité publique avait été précédée d'une séance dite privée (quatre mille invitations furent lancées, et deux mille invités seulement purent pénétrer), séance dans laquelle le maëstro viennois devait être présenté par Olivier Métra à l'orchestre de l'Opéra.

L'affaire était délicate, car il s'agissait pour Strauss d'indiquer sa manière à MM. les musiciens, qui ne ménageaient du reste pas leurs sarcasmes sur son accent, mais qui n'avaient pas le rythme de sa musique. Strauss, en outre ce jour-là, avait une cravate bleue et blanche qui faisait la joie de ses exécutants et excitait leurs lazzis.

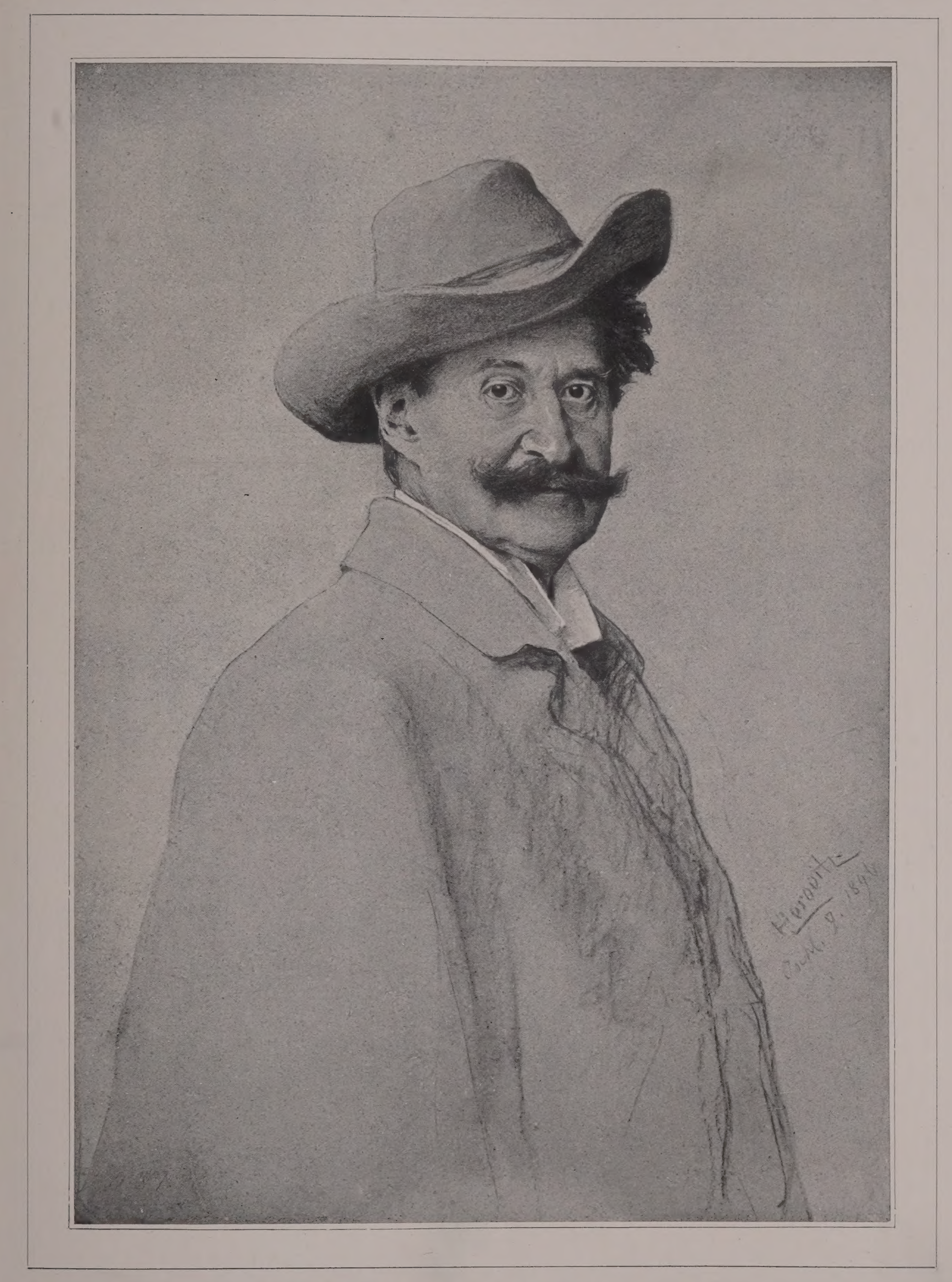
Résolument, Johann Strauss monte sur la petite estrade d'où il domine l'orchestre. Olivier Métra prononce quelques mots bien sentis et souhaite la bienvenue à son collègue. Strauss, les cheveux hérissés, le lorgnon sur le nez, frappe le pupitre de son archet, donne le signal, et l'orchestre commence l'introduction de la valse *Aimer, boire, chanter*. Dès les premières mesures, Strauss arrête ses musiciens et leur explique que ce n'est pas une berceuse, mais une valse, et l'orchestre recommence, se laissant entraîner par le chef, qui tourne le dos à ses exécutants; Strauss empoigne un violon et joue, frappant du pied pour accuser le rythme, faisant partager à l'orchestre l'ivresse voluptueuse qui s'est emparée de lui-même; il valse en jouant, et les musiciens, gagnés par cet homme si électrisant, si fascinateur, sont dans le mouvement voulu. La salle entière, frénétique, applaudit. Strauss avait, en cet instant, fait la conquête du Tout-Paris.

Il en fut de même pour la valse qui suivait : c'était le fameux *Danube bleu*. Les violons partent sur cette introduction langoureuse qui vous caresse, vous enveloppe. Strauss arrête l'orchestre et lui fait encore remarquer que ce n'est pas là le mouvement. Et, du bras, il indique l'allure, il chante, son corps tout entier scande la mesure. Cette fois, l'orchestre a compris : il joue de façon moins câline, plus saccadée, plus sauvage. Strauss se retourne vers les musiciens, les remercie du geste, les félicite de l'archet; il pirouette, valse, chante, roucoule. Il venait de donner à Paris le voluptueux frisson de la valse viennoise. Son succès fut indicible. L'archet de Strauss semblait grandir avec la mélodie et s'allonger jusqu'aux derniers pupitres. Ce fut vraiment une sensation inconnue jusqu'alors.

Est-il utile de mentionner, après cette victoire, la sympathie avec laquelle fut accueillie *la Tzigane* au théâtre de la Renaissance? *La Tzigane* et *la Reine Indigo* furent cependant les deux seules opérettes que Strauss put faire jouer en France. Il avait été en instances pour que la Renaissance donnât *Mathusalem ;* mais son désir le plus cher était que *Fledermaus (la Chauve-Souris)*, dont la réussite avait été considérable en Europe, pût recevoir la consécration parisienne. Johann Strauss mourut en 1899, sans voir réaliser ce vœu, que le théâtre des Variétés vient d'exaucer. C'est une vraie primeur pour Paris, car *la Tzigane*, jouée en 1877, et *la Chauve-Souris*, quoi qu'on en ait pu dire, n'ont que quelques liens communs l'une avec l'autre. Johann Strauss avait naguère emprunté à *la Chauve-Souris* quelques motifs qu'il avait intercalés dans *la Tzigane*. *La Chauve-Souris* reste donc entière, telle qu'elle a été écrite par le compositeur; car elle est la première en date.

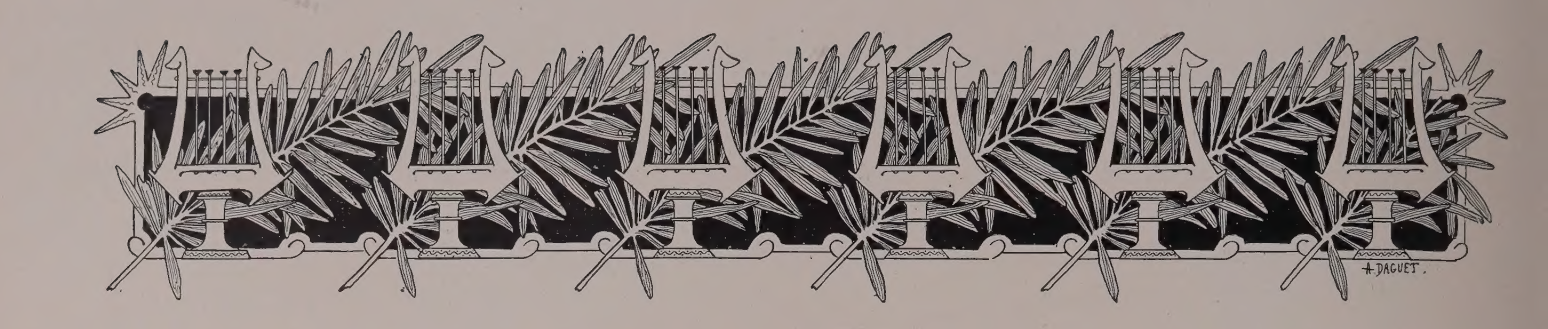
J'aurais pu, pour être complet, citer les principales œuvres de Johann Strauss, parler de ses valses célèbres, *le Sang viennois, la Vie d'Artiste, Chez nous, Ce que dit la Forêt de Vienne ;* de ses opérettes, *Colin-Maillard, le Mouchoir de la Reine, la Guerre joyeuse, la Nuit de Venise, Simplicius, le Baron Tzigane*, qui ont mérité les applaudissements du public autrichien et allemand. Ce serait là une monotone énumération. Je préfère me resumer et dire que Strauss releva un genre jusqu'ici très inférieur. Le rythme et la mélodie de ses œuvres, et leur instrumentation toujours délicate, toujours originale, méritent de retenir l'attention des connaisseurs. Sa valse a grand air, et Johannès Brahms, le célèbre symphoniste, ami de Strauss, put dire avec raison : « Il plane sur toutes ces compositions une recherche harmonique hors de pair, et jamais ce n'est banal. » On ne pouvait pas formuler une appréciation plus flatteuse et plus compétente que Brahms, et un tel jugement semble définitif. Strauss fut un maître, et c'est bien quelque chose que d'être un maître dans la valse et aussi dans l'opérette.

LOUIS SCHNEIDER.



JOHANN STRAUSS

Fusain de M. HOROVITZ



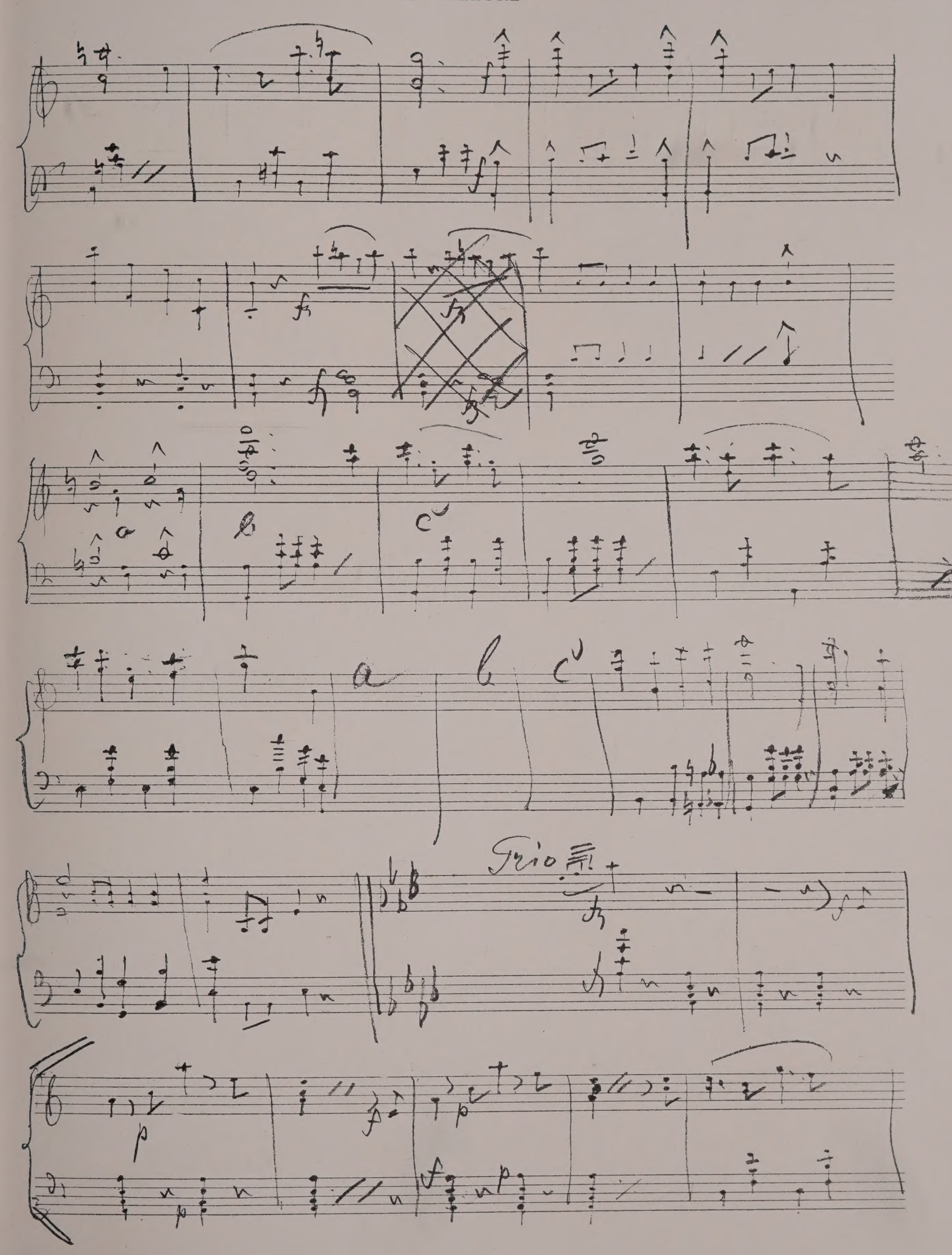
UN AUTOGRAPHE DE JOHANN STRAUSS

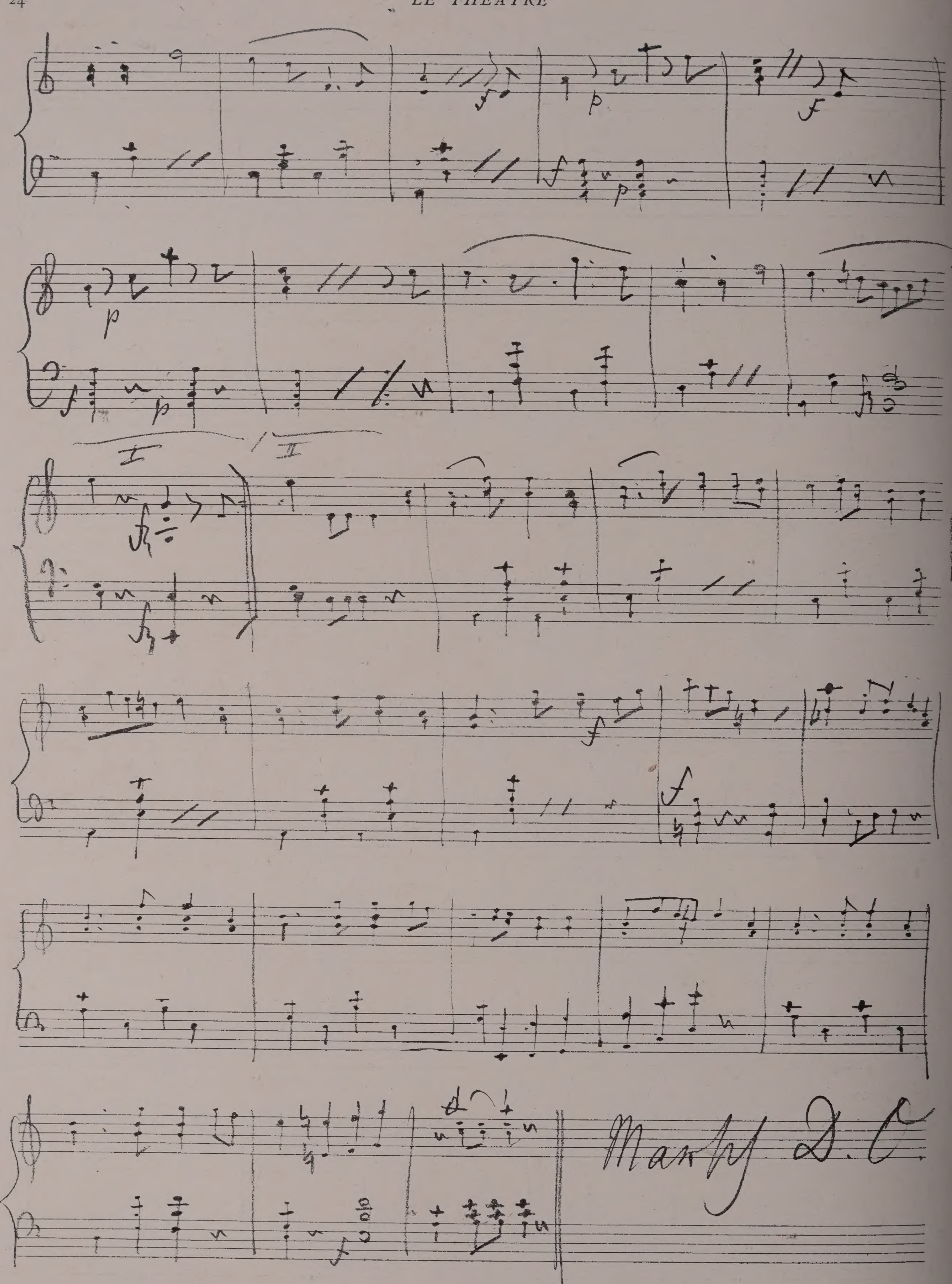
LA MARCHE DU WALDMEISTER

(LE MUGUET)

PARTITION INÉDITE EN FRANCE, RÉDUITE AU PIANO

Waldmeister-Marsch


Trio



Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.